Esce ogni domenica. Questo numero costa QUATTRO Lire (Estero, SEI Lire). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIV. - N. 4. Milano, 23 gennaio 1927.

Abbonamento: Anno, L. 180 (Estero, L. 300): Semestre, L. 90 (Estero, L. 150): Trimestre, L. 48 (Estero, L. 75).

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIV. - N. 4 - 23 Gennaio 1927 — Questo numero costa L. 4 (Est., L. 6)



TOMASO EDISON

che ha compiuto recentemente gli ottant'anni, fotografato tra l'ingegnere italiano Semenza *(a aestra)* e l'ingegner Lieb, durante una visita al laboratorio del grande inventore, in occasione del Congresso Internazionale d'Elettrotecnica di New York presieduto dal Semenza,

VENEZIA: LA CA' D'ORO APERTA AL PUBBLICO

(Fot. E. Fiorioli Della Lena)

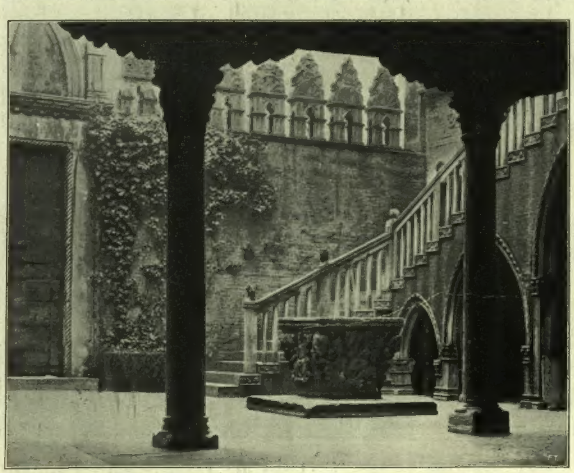


La Ca' d'Oro, consegnata ufficialmente allo Stato il 18 corrente.

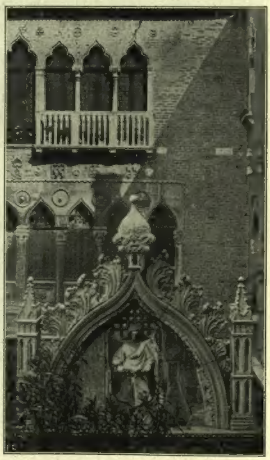


Il Duca di Bergamo presenzia la cerimonia inaugurale in rappresentanza del Re.

Il 18 corr., alla presenza di S. A. R. il Duca di Bergamo, del sottosegretario all'Istruzione on. Bodrero e del direttore generale delle Belle Arti Arduino Colasanti, ha avuto luogo la cerimonia dell'apertura ufficiale della Ca' d'Oro. Com'è noto, quando nel 1894 la fastosa dimora venne acquistata dal barone Giorgio Franchetti, essa era soltanto una triste rovina, e si deve alla tenacia, all'amore, alla competenza dell'illustre gentiluomo se la «casa venezianissima», dopo trentatrè anni di ansioso lavoro, ha potuto essere restituita all'antico splendore. Purtroppo il Franchetti, tragicamente scomparso nel '22, non ha potuto assistere alla completa realizzazione di quello che fu il sogno e il tormento di tutta la sua vita, ma la vedova e i figli, offrendo all'ammirazione del pubblico la Casa risorta con tutti i meravigliosi tesori che l'hanno resa celebre, non potevano trovare un modo migliore per onorare la memoria del caro estinto. Data l'importanza artistica dell'avvenimento, ci riserviamo di parlarne con la dovuta ampiezza in uno dei prossimi numeri.



Il cortile della «casa venezianissima».



Portale e particolare del palazzo sovrastante il cortile.

TEATRI

Cronache — CCXXXV.

Dénise Marette - Diana e la Tuda
Diana de Lys.

Jean Jacques Bernard, del vivente Tristan, è l'inventore del teatro intimista. Il quale teatro intimista, se ho ben compreso, consiste nel dire e non dire, nel nascondere il pensiero affinchè appaia meglio manifesto, e in altre cosette di simil genere. Se non che la sua *Dénise Marette,* che la Compagnia Melato-Bretone ci ha fatto conoscere sere or sono, non è una commedia intimista: è soltanto una commedia noiosa. Oh, tremendamente noiosa; e falsa e artificiosa per giunta. Cosicchè lo scarso pubblico, dopo aver stentatamente applaudito i primi due atti, alla fine, insonnolito com'era, se ne scappò via alla svelta, senza neppure trovar la lena per fischiare.

Dénise Marette è una bella figliola di venti anni, pittrice e figlia di un celeberrimo pittore. Il quale, poverino, giunto alla soglia della vecchiaia o varcatala da poco, sta rimbambinendo, si avvia alla completa imbecillità e non è più in grado di dipingere. Dénise, che adora il suo papà, si strugge. Ma ecco che cosa càpita di bello. Un riccone spagnolo, amante di quadri, che già una diecina ne acquistò di Michele Marette, entra nello studio di lui per fargli una visita, vede un quadretto sul cavalletto, se ne innamora, lo proclama un capolavoro e chiede di comperare anche quello. Il vecchio rimbambito lo firma e glielo cede. Ma gli è che — dite la verità: l'avete già capito — il quadretto non l'aveva dipinto il celebre pinturicchio ma la sua dolce figliola. E questa, intontita dalla strana avventura, tace e lascia che il mercato si concluda. Si arrischia il carcere, sì, ma insomma, e alla peggio, si troveranno dei giudici clementi, perchè il falso è commesso in famiglia e per amor filiale.

Per amor filiale? Certamente. Perchè, dopo questo fortunato esperimento, Dénise pensa che, se dipingendo lei e imitando papà — e falsificandone la firma se sarà necessario — potrà seguitare a produrre quadri e a venderli come opere di lui ad elevatissimo prezzo, la sua fama non perirà, il suo nome glorioso non sarà dimenticato. È questa la curiosissima ragione ch'ella dà delle sue malefatte, confidandosi con un giovine pittore suo amico — ch'ella ama e che le vuol bene — il quale va a scovarla un giorno in un cantuccio di campagna lontano dal mondo, dove è andata a rifugiarsi tenendo sotto chiave l'imbecillito papà, affinchè il segreto non sia svelato, non si scoprano i falsi, e non si finisca in gattabuia. Curiosissima ragione, ho detto, ma avrei dovuto dire stupidissima. Perchè quando una solida fama fu acquistata, quando la celebrità aureola un nome, non sono la susseguente inazione o il sopravvenuto silenzio che le possono affievolire o distruggere. — Ma, pensa il giovinotto pittore, e pensiamo tutti quanti, ma i molti quattrini che quei falsi fanno entrare in casa? Ah no, niente. Dénise li mette da parte tutti quanti, ben chiusi in un cassetto; e quando papà sarà morto ella erogherà la grossa somma per qualche opera benefica; che so, per i pittori incompresi e derelitti. Vi dico, Dénise è una santa. Una santa che però, a un certo punto — precisamente alla fine del second'atto — ha un impeto di rivolta. Sì, perchè il giovinotto le chiede se lei non dipinga, non faccia più nulla dopo aver date di sè sì lusinghiere promesse. Ed ella tira fuori un quadretto e lo mostra. Quello lì è suo, proprio suo, perchè lo ha dipinto a suo modo, come sente, come vede lei, di suo. E il giovinotto non può tacerle ch'è una bella porcheria. È allora che Dénise, esasperata, rivela il segreto all'amico, e gli confessa che tutti i Michel Marette che da un anno vanno pel mondo sono dei Dénise Marette. Poi si pente della confessione, e la ritira, e si esalta, e grida e impreca, e fa un cà del diavolo. Cosicchè il giovinotto stima prudente di svignarsela, non solo, ma corre a sposare un'altra pittrice, perchè di aver per moglie questa Dénise semi-impazzita proprio non se la sente.

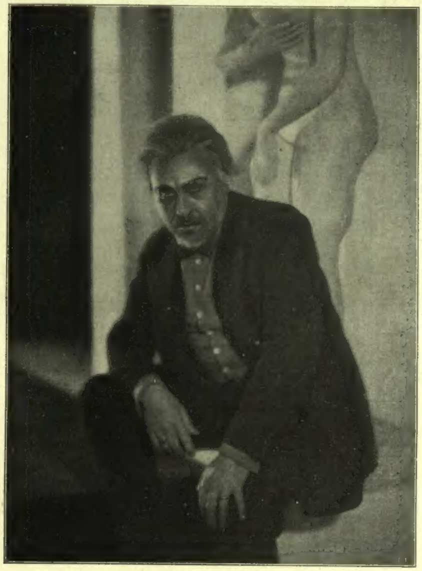
A questo punto Jean Jacques Bernard si ricorda di essere l'inventore del teatro intimista, e gli pare che qualcosa.... d'intimistico bisogna pur metterlo in questa commediolettа in cui si è raccontata sin qui la stolida panzana che vi ho detto. E che fa? Ci fa comparire lo spettro o il fantasma di papà — ch'è morto nell'intervallo tra il secondo ed il terz'atto — e lo fa parlare.... da malvagio imbecillito. Dopo aver detto che l'ultima modella era la sua amante — (ah, vecchierello, ecco perchè eri imbecillito!) — le dichiara cinicamente che fu lui ad annullare la personalità.... pittorica della figliola, perchè, trasfusasi in lui, continuasse la sua pittura, e tenesse vivo nel ricordo degli umani — e dei bietoloni che comperavano i quadri — il suo nome glorioso. — Dénise sta per perdere un'altra volta la sindéresi; ma, per fortuna, cala la tela. Speriamo che la poverina, dopo averci dormito su, si calmi, si rasserení, riponga colori e pennelli, e si goda in santa pace il bel gruzzolo intascato coi falsi quadri dipinti per amor filiale.

Esecuzione così così. Ma non credo si possa rimproverare Maria Melato di essere stata non sempre semplice e sincera. Come si fa a recitar bene certa robetta così falsa e artificiosa?



Marta Abba nella parte di *Tuda.*

(Fot. Crimella)



Camillo Pilotto nella parte di *Giuncano.*

«DIANA E LA TUDA» DI LUIGI PIRANDELLO AL TEATRO EDEN DI MILANO.

✠

Ed ora, se permettete, mi darò delle arie di persona molto molto intelligente e vi dirò che ho ascoltata, ho capita e ho gustata la novissima tragedia di Luigi Pirandello, *Diana e la Tuda.*

La tragedia è filosofica e, ad una prima audizione, può apparire un po' nebulosa, non abbastanza chiara. Perchè, lo sapete, c'è una filosofia chiarissima — quella di Amleto ad esempio — e ce n'è di un po' oscura: quella dello Spinoza, per dirne una. La filosofia pirandelliana bisogna ponderarla un poco, e allora si riesce a penetrarvi dentro, a capirne



Diana e la Tuda nelle impressioni di Mario Vellani Marchi.

il significato, ad appassionarsi ai problemi che essa pone e a valutarne le soluzioni. È ciò che bisogna fare dinanzi ad un'opera come *Diana e la Tuda* per comprenderne il substrato, per apprezzarne l'idea informativa, per rendersi conto del principio filosofico che vi corre per entro. Perchè la favola, in sè, è di una chiarezza e di una evidenza ammirabili, e par la più semplice che immaginare si possa. Cosicchè è facilissimo il narrarla; ed io cercherò di buttarla, come si suol dire, in soldoni, non fosse che per il solo tra i miei lettori che ha la mente non dirò ottusa ma meno preparata, l'anima più ingenua e i gusti più borghesi. Nè credo mi occorreranno molte parole per un lungo racconto.

Tuda è una bellissima ragazza plebea, dalle forme scultoree. E, di vero, ella esercita il mestiere di modella per scultori e pittori. Sirio Dossi, giovane ricchissimo che si è dato alla scultura per amore dell'arte, la fa posare per una Diana colossale che sarà la sola opera sua; compiuta la quale si ucciderà. — Perchè si ucciderà? — No, vi prego, mettiamo da parte, per ora, tutto ciò che ha attinenza con la filosofia. Ne discorreremo dopo, se mai. Per ora narriamo la favola che, vi ho detto, è di una chiara ed evidente semplicità. (Oppure, be', sì, apriamo una parentesi per dire che si ucciderà per altissime ragioni artistiche e morali. Oh, no, non per ciò che suppone il solo tra i miei lettori dalla piccola mente borghese: non, cioè, perchè il Dossi sappia o dubiti che l'opera non gli riuscirà così bella, perfetta, come l'ha sognata. In tal caso, si sarebbe ammazzato prima di accingersi a scolpir la sua Diana. No, dunque. Egli sa, al contrario, è convinto, che la sua Diana sarà un capolavoro. Ma quando sarà compiuta, che rimarrebbe a fare in questo sùdicio mondo? Prevede che mai più nulla saprebbe e potrebbe scolpire di altrettanto o di più bello. Quindi.... Star qui ad ammirare, a godersi l'opera sua? A gioire della gloria di cui sarebbe circonfuso il suo nome? Piccinerie. *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas....* E ripigliamo.)

Sirio Dossi è gelosissimo di Tuda; non della femmina, di cui non saprebbe che farsi: egli ha un'amante, una bella signora elegantissima, che si chiama Sara Mendel; di Tuda è geloso come modella, e vorrebbe non posasse per nessun altri, nè per pittori nè per scultori, affinchè non fosse profanato il suo modello di Diana. Soprattutto è geloso di un mediocrissimo imbrattator di tele che, anche lui, vuol fare una Diana. Di Sara Mendel, invece, non è punto geloso come modella, e permette che da quel pittore da strapazzo ella si faccia ritrattare. Gelosissimo dunque di Tuda nel senso che vi ho detto, le fa delle scene, rimproverandola di offrire il suo bel corpo a scombiccheratori e a scalpellini d'ogni risma. E allora Tuda, che non è punto una citrulla, gli dice: «Quando si vuol avere una modella per sè solo la si sposa». — Lui trova che il ragionamento non fa una grinza, e la conduce dinanzi al podestà.

Ed ecco — oh, lo so — ecco il mio piccolo lettore borghese (che, ahimè, si fa sempre più piccolo e più borghese) eccolo che dice: «Oh perchè sposarla? Ce n'era proprio bisogno? Non bastava pagarla di più, darle tutto il denaro ch'ella guadagnava posando per altri, e magari il doppio od il triplo? Meglio ancóra — poi che Sirio è sì ricco — una grossa somma, un patrimonio addirittura, che permettesse a Tuda di posare per lui solo, e, ultimata la statua, di non posar più per nessuno e di ritirarsi a vivere di rendita?» — Ebbene, permettetemi di non rispondere nulla. Il ragionamento è così meschino, così puerile e insieme così grossolano, che fa pena soltanto a sentirlo esporre.

Tuda, che, povera modellina di tutti, era la più felice e più gaia delle scugnizze, diventata la signora Dossi è la più infelice delle donne. Anzitutto perchè il suo matrimonio — e Sirio ne l'aveva, da gentiluomo, preavvertita — è di quelli che i francesi chiamano «mariage blanc»; poi perchè Sara Mendel che di lei, naturalmente, non è nè può essere gelosa, viene sempre per casa, e vi fa da padrona, e la stuzzica, la canzona, la irride, con garbo, da gran dama, con arte sopraffina che anche più la irrita e le dà impeti di rivolta. Nè è tutto. È gelosa di Sara perchè, al contrario di quanto succede a tant'altre, si è follemente innamorata di suo marito; e quell'essere la moglie.... bianca di un marito che ha un'amante non le va nè punto nè poco. Invano, per distrarsi, per stordirsi, ed anche per vendicarsi come può — cioè arrischiando di mandar Sirio in malora — si dà a spese pazze con sarte e modiste. Gliene vediamo quattro o cinque d'attorno, a svestirla e rivestirla, a infronzolarla, ad agghindarla; e, per far del chiasso, per inebriarsi e dimenticare il suo affanno, ella fa porre, persino, delle vesti d'oggidì sulle statue più o meno greche che adornano lo studio maritale. Invano, invano. Dopo una nuova punzecchiatura di Sara ella perde la bussola e decide di tradir suo marito. Sì, ma come? Non è una vera moglie, dunque non può essere adultera. Anzi, Sirio, sin dalle prime trattative matrimoniali, le aveva detto abbastanza chiaramente che non le proibiva l'adulterio. Libertà piena e assoluta, tanto più che se la riserbava per sè stesso. La fedeltà le era imposta soltanto come modella. Ecco dunque in qual modo le è dato d'ingannarlo; nel modo più atroce, più obbrobrioso, più offensivo: andando a posare per altri. E ci va, ci corre. Da quell'imbrattator di tele che sapete. — Come vedete, il dramma prosegue, veduto così, e si sviluppa scenicamente, con una semplicità, con una logica veramente esemplari. E nel terz'atto, di cui sto per dire, semplicemente e logicamente arriverebbe alla sua soluzione....

Se non che la storia di Tuda non è così semplice come io sin qui per le anime semplici l'ho raccontata. C'è dell'altro e ben altro. Perchè nella tragedia pirandelliana non ci troviamo di fronte ad un processo psicologico, sì bene ad un processo filosofico. E il principio filosofico da cui si parte, su cui l'opera s'impernia, è rappresentato da Nono Giuncano. Chi è costui? Un personaggio importantissimo che, da un certo punto di vista, può persino considerarsi il vero protagonista della tragedia. Nono Giuncano è un vecchio scultore, intimo amico di Sirio mal-

grado la differenza d'età. E fu, prima, l'intimo amico della madre di Sirio, cosicchè c'è chi dubita che il giovinotto sia figlio suo. Il Giuncano, dissi, è uno scultore anche lui; ma anni fa smise di scolpire e distrusse tutte le statue che aveva sino allora scolpite (e che, dirà il mio amico piccolo borghese, non era mai riuscito a vendere). Perchè dunque egli ha smesso di scolpire e ha distrutte le sue opere? Perchè una tragedia si è prodotta nell'anima sua, nella sua mente: la tragedia nata dal contrasto ch'egli, invecchiando, facendosi bianco e rugoso, ha visto tra la vita e la forma: la vita che evolve, che si trasforma, e la forma che immobilizza, che imprigiona. Un giorno egli ha viste le sue statue immobili, perfette; e, di fronte ad esse, vide il suo corpo — egli dice — in cui la vita riprendeva a muoversi, il suo corpo logoro, vecchio.... Sentì l'orrore di quella immobilità della forma; sentì che, sin che si può, si deve muoversi, non fermarsi mai, non fissarsi in nessun sentimento. E distrusse. Nè mi dica il piccolo borghese che di fronte a quell'orrore non doveva mandare in frantumi le statue ma, piuttosto, sopprimere sè stesso. Se mi dicesse così dimostrerebbe di non saper penetrare tra i meandri della filosofia pirandelliana.

Comunque sia — e non è questo il campo adatto a discussioni filosofiche; qui si fa soltanto della cronaca modesta — il fatto è che Nono Giuncano le sue idee sulla vita e sulla morte le sa istillare anche nel semplice cervello della misera Tuda; e lo fa con arte sopraffina, confondendole un po' le idee nella testa, con accorata malizia, perchè, vecchio e deluso com'è, ha quest'altra disgrazia: d'essere innamorato della bellissima figliuola. E le conseguenze sono funeste.

Compiuto il tradimento che vi ho detto, Tuda non ritorna più nella casa maritale. Si nasconde, raminga, torna ad essere la modella di tutti, martoriandosi e logorandosi nel suo tormento d'amore e di donna che fu uccisa come donna per essere trasformata in gelido marmo. Ed è questo che, al colmo dell'esasperazione, ella grida a Sirio, il giorno in cui egli, alfine — e dopo aver disperatamente ed invano tentato con altre modelle di compiere la sua Diana — è riuscito a rintracciarla e l'ha trascinata nello studio, cerea, sciupata, con gli occhi cerchiati, con le guancie infossate, e vorrebbe imporle di rimettersi in posa. Ella strappa il velario dietro il quale la statua stava nascosta ad ogni occhio profano, e si avventa su di essa. Nelle sue parole fremebonde si sente l'eco delle teorie di Nono Giuncano. In questa Diana non è più lei, la Tuda com'era un tempo, divinizzata dalla ispirazione dell'artista, da una sua visione d'arte: ora, nella statua è la Tuda malata ch'egli la ridusse, è la vittima, è la torturata; ed è lì, immobile, per sempre, in quella forma che annienta la vita. — Ella sta per colpire, per distruggere, come Giuncano distrusse. Sirio si precipita ad impedirglielo e afferra la donna per colpirla alla sua volta. Ma Nono Giuncano afferra lui, lo atterra e lo strángola.

Il folto pubblico, insolitamente distinto, che assisteva alla prima rappresentazione della tragedia non seppe capirne l'intimo significato, non si indusse a discendere nelle profondità in cui l'arte di Luigi Pirandello voleva trascinarlo, non volle arrovellarsi il cervello per penetrare in troppo astruse disquisizioni filosofiche; e se, forse, avrebbe accolta con volgare soddisfazione la semplice istoria di Tuda così com'io avevo cominciato a narrarla semplicemente, dirò anzi puerilmente, non cercò di comprendere le teorie di Nono Giuncano e giudicò che esse complicavano di troppo le vicende, e la storia di Tuda rendevano oscura, e la figura di lei, a tratti, persino inumana. La gran massa degli spettatori se ne rimase zitta, rispettosamente zitta. Ma un piccolo gruppo di proseliti, di iniziati, di convinti, potè, se pur con qualche stento, richiamare gli interpreti al proscenio per tre volte al primo e al second'atto, e per due volte alla fine.

Agli interpreti non posso dare che lodi. Marta Abba, lo riconosco con gran piacere, è una Tuda di incomparabile efficacia. Sobria, e insieme calda, espressiva, di una potente drammaticità nella catastrofe. Ottimi pure il Pilotto, il Ruffini e Gina Sammarco. Luigi Pirandello ha nei suoi attori degli allievi intelligenti e devoti: e nell'inscenare le opere sue dimostra sempre più di essere un maestro come pochi ne furono.

❦

Tuda non è la sola Diana apparsa in questi giorni alle ribalte milanesi. Vi è apparsa anche *Diana de Lys*, la vecchia commedia di Dumas fils che a Dario Niccodemi è piaciuto di esumare. È dell'853, è la seconda scritta dal grande commediografo francese (come sapete, aveva cominciato con la famosissima *Dame aux camélias*) e non val molto. Artificiosa parecchio, non ha neppure le squisite qualità dialogiche che rifulsero nelle opere dumasiane che vennero poi, a cominciare dal *Demi-monde* rappresentato nel '55. Cosicchè, quando l'annunzio di questa esumazione fu dato, mi stupii un poco che il Niccodemi vi si fosse indotto e potesse far qualche conto su di essa. Ebbene, vi dirò che ho riascoltata con piacere questa *Diana* — (i miei ricordi risalivano, nientemeno, alla interpretazione di Pia Marchi Maggi) — ottimamente ritradotta e saggiamente ridotta da Mario Ferrigni da cinque a quattro atti. Prima di tutto, è uno spettacolo piacevolissimo per gli occhi: scenarî ben composti e costumi stupendi; costumi dell'epoca dumasiana. Poi, una recitazione così garbata, così fine, e nei punti drammatici così dignitosamente efficace da rendere gradevole l'ascoltarla pur se la favola appar vecchierella e se l'arte del Dumas, quale si manifesta in questa commedia, è ormai di gran lunga sorpassata. Vera Vergani, il Cimara, il Lupi, il Tofano son degli interpreti ai quali il più meticoloso dei critici non saprebbe muovere un appunto.

Perciò.... facciamo punto; chè la mia pappolata d'oggi è già troppo lunga.

16 gennaio. *Emmepì.*

LA BENEDIZIONE DELLE ACQUE A RODI



Nel giorno della Befana ha avuto luogo a Rodi una caratteristica cerimonia: la benedizione delle acque. Nella nostra fotografia il Metropolita recita la preghiera propiziatoria prima di lanciare la croce sul mare.

CAPITANI DI VENTURA

GIOVANNI DELLE BANDE NERE NEL IV CENTENARIO DELLA SUA MORTE

In questi ultimi mesi, per una ironia della sorte, e quasi direi per uno scherzo della cronologia, sono scaduti i centenari di due personaggi storici, i quali per natura fisica, psichica ed intellettuale sono agli antipodi l'uno dall'altro, così che il loro fortuito ravvicinamento sembra voluto ad arte dal destino per far meglio risaltare in pienissima luce le due tipiche figure. Poeta l'uno della preghiera e del sogno, impastato di dolcezza e di bontà, altruista per eccellenza, pervaso di una struggente nostalgia di cielo, sprezzatore di ogni godimento terreno, imparadisato nell'anima e nei sensi, macerato nelle carni, umile, modesto, poverissimo: Santo Francesco d'Assisi. Rissoso l'altro e manesco, forte, brutale, dominato da una passione di guerra, innamorato della lotta e della gozzoviglia, soldataccio impetuoso e violento, amante del maneggio delle armi e delle stragi, prepotente, volgare, crudele, egoista, sanguinario: Giovanni de' Medici, detto delle Bande Nere.

Sotto il punto di vista psicologico, il mite fraticello d'Assisi va considerato come un mistico Santo, e Giovanni delle Bande Nere come un violento sadista. Il primo si inebriava di fede, di umiltà, di rinunzie, di amore, e a Paolo Uccello, il quale sognava un fringuello che aveva visto in gabbia, e che quantunque trito e parco avrebbe comprato *se ci aveva un grosso*, diceva in tono di dolce rimprovero:

> *È poco a te quel che desii, ma tanto*
> *per l'uccellino che tu vuoi prigione*
> *perchè gioia a te faccia del suo pianto.*
>
> . . . .
>
> *Lasciali andare per la loro strada*
> *cantando laudi, il bel mese di maggio,*
> *odorati di sole e di rugiada.*

Il secondo, più capitano di ventura che eroe, più soldataccio che guerriero animato di cavalleria, più barbaro che generoso, affermava che il più grande uomo del mondo è «il soldato bene armato e bene a cavallo quando ha vinto in una battaglia». Da bambino egli dispiega subito i suoi istinti di piccola iena. Non ama i giocattoli, nè i trastulli della sua età, ma si diverte a martirizzare insetti, a sbranare animali, a intiepidirsi le piccole mani crudeli nelle viscere di cani sgozzati e nel sangue di gatti sventrati. Vero tipo di fanciullo sadista si inebria assistendo agli spasimi degli animali in agonia, come il piccolo degenerato spagnolo dominatore di Fiandra, mirabilmente descritto nell'*Ulenspiegel*, godeva di una feroce voluttà di belva allo spettacolo della scimmietta a lui affezionata, che a fuoco lentissimo egli arrostiva viva, e che squittendo per lo strazio lo guardava con gli occhietti neri lucidi di lagrime. Egli sferra calci al maestro che lo ammonisce, picchia a sangue, senza ragione alcuna, i fanciulli che gli passano daccanto, tira sassate ai passanti, ferisce i compagni giocando alla guerra, maltratta tutti, non ama alcuno. Un vero degenerato epilettoide.

Fattosi giovanetto, Giovanni delle Bande Nere muta radicalmente i suoi passatempi e i suoi piaceri, ma non l'animo e gli istinti. La caccia, i cavalli, gli esercizi corporei non saziano la sua natura selvaggia. Egli attacca brighe, bastona, inventa beffe crudeli, violenta fanciulle, gozzoviglia con servi, con donnaccie, con sicari. Nato nel Castello di Forlì il 6 aprile del 1498 da Caterina Sforza, vedova di due mariti, ma ancora bella e fiorente, e da Giovanni de' Medici, vedovo anch'egli d'una figlia di Lorenzo il Magnifico, il nostro Giovanni delle Bande Nere a soli undici anni restò orfano di padre e di madre. Il primo morì di crapula e di vino pochi anni dopo il matrimonio, e Caterina Sforza lo seguì nella tomba non molti anni dopo, stanca della vita e immelanconita dai ricordi, con il triste fantasma nella mente e il ricordo stampato sulla faccia invecchiata delle sofferenze patite durante la lunga prigionia in Castel Sant'Angelo, dove fu gettata da Cesare Borgia.

Accolto nella casa dei Salviati, il fiero adolescente non si ingentilisce al contatto d'una soave fanciulla, Maria, nipote di Lorenzo il Magnifico, chè le orgie della strada e della taverna gli fanno ben presto dimenticare i dolci colloqui e i timidi rimproveri della giovanetta. La vita dissoluta gli frutta il bando da Firenze, e quando da Firenze egli passa a Roma presso Papa Leone X, Giovanni trova che la corrottissima città eterna meglio si presta della capitale toscana allo sfogo delle sue basse passioni e dei suoi ignobili istinti. Dinanzi a codesto mariolo i familiari ventilarono per un istante l'idea di farne un uomo di lettere, un Lorenzino de' Medici, e vagheggiarono il proposito di fare di un simile ragazzaccio uno scolaro di Michelangelo! Quali psicologi!

❦

A Roma, con una ciurmaglia di sgherri frammisti a soldati di ventura raccolti nei bassi fondi della città, Giovanni de' Medici sferra la sua violenza contro gli Orsini. Diciottenne, egli si batte come un leone, per la causa della Chiesa, nella guerra d'Urbino contro Francesco Maria della Rovere, lo sconfigge, lo annienta, lo scaccia dal ducato. È il trionfo della sua forza fisica, della sua fulmineità d'azione, della precisione del suo braccio, della sua temerità. Il nome di Giovanni de' Medici corre allora da un capo all'altro della penisola, come quello di un Attila novello.

La soave fanciulla, che gli fu compagna di adolescenza nella casa dei Salviati, seguiva intanto da lontano, con animo trepidante, le clamorose gesta guerresche di quell'audace, e un giorno — triste giorno per lei! — la dolce Maria portò il fiore della sua purezza in mezzo al ferro della casa di Giovanni per farsi sua sposa. Travolto dalla sua passione di lotta e dagli istinti brutali, Giovanni ben presto dimentica, fra le braccia di cortigiane lascive e, orgie di soldati e avventure notturne, la giovane sposa piangente nel talamo abbandonato. E il giorno che dall'innocente culla a lei sorrise una tenera creatura, frutto del suo amore, Maria si raccolse e si chiuse nell'affetto del suo bimbo, e la sua anima rassegnata trovò un pezzetto di cielo nel morbido corpicciolo del figlio, il futuro Cosimo il Grande, dei Granduchi di Toscana.

Il sorriso del bimbo non valse ad innamorare Giovanni de' Medici delle dolcezze domestiche, nè a fargli gustare il tepore soave della casa. Egli sogna la guerra, la strage e il saccheggio. E il suo sogno si realizza in una nuova guerra tra la Chiesa e lo spodestato duca d'Urbino. Giovanni delle Bande Nere trionfa; dove passa il suo cavallo, passa la vittoria.

Ritornato a Firenze, la sua vita è una sequela ininterrotta di liti, di sfide, di duelli, di omicidî. La Signoria di Firenze lo condanna al bando. La moglie Maria — come Piccarda Donati — si chiude *nella dolce chiostra* del monastero di Sant'Orsola, dove chiede al silenzio e alla pace della piccola cella conventuale il riposo della mente travagliata e la pace dell'anima stanca.

Giovanni de' Medici intanto fra ribalderie e fatti d'arme passa allegramente la vita. Prende parte alla guerra tra la Francia e l'Impero alleato del Papa. All'assedio di Parma mette la tremarella nelle vene del guascone Carbon, il quale (come si disse a quei tempi, motteggiando) non abbruciò più perchè aveva trovato in Giovanni de' Medici l'acqua che lo spegneva. Nella campagna di Vaprio attraversa l'Adda con le sue soldatesche, e costringe i francesi a battere in ritirata. È tra i primi ad entrare in Milano, e quando nel 1525 Leone X muore, Giovanni de' Medici, in segno di lutto, muta le sue bianche insegne in nere (non è il nero il colore della morte e della strage?), donde gli venne il nome di Giovanni delle Bande Nere. Con questo nome egli passò alla storia nel novero dei condottieri terribili, dei conquistatori barbari, dei guerrieri sanguinari.

Un bel giorno egli si sdegna degli spagnuoli, si irrita con i fiorentini, e vende la propria spada ai francesi. Si grida allora da ogni parte allo scandalo. Giovanni lo sa, e con un pubblico cartello sfida tutti i suoi detrattori. Chi ha il coraggio di condannarlo si faccia avanti, chè deve avere anche il coraggio di battersi con Giovanni delle Bande Nere. Nessuno si presenta.

Per le armi francesi egli si batte da leone nelle vicinanze di Milano. Per la sorella Bianca Riario scende in campo con le sue soldatesche a San Secondo e vince, e poi si insedia in un castello della Lunigiana, poco lontano da Spezia. I signorotti del luogo guardano con occhio sospettoso e con trepido cuore al condottiero confinante.

Stanco dei francesi, si mette al soldo del duca Francesco Sforza, che lo fa signore di alcune terre del lodigiano. All'assedio di Pavia è gravemente ferito di palla ad una gamba, e viene trasportato a Piacenza, dove un cerusico ebreo di molta fama, mastro Abramo, lo cura sapientemente, e poi lo manda ai fanghi di Abano a fare la convalescenza. Nel suo letto di ammalato, Giovanni delle Bande Nere morde di rabbia le lenzuola, sapendo che a Pavia si combatte una battaglia decisiva. Da Abano egli passa a Venezia, dove la Serenissima gli offre il comando delle sue truppe, ma egli non accetta, e a quei vecchi veneziani risponde arrogantemente: «Sono troppo giovane per voi» e va a gozzovigliare con quella canaglia dell'Aretino, per farsi poi marinaro, dicendo che voleva dare la caccia ai corsari. In realtà egli vagheggiava l'idea di piombare d'improvviso su Ancona, e di farsi signore della città. Ma prevedendo che il colpo non gli sarebbe riuscito, abbandona il mare, e ritorna alla terra, o meglio ai campi di battaglia. L'occasione di battersi in grande stile gli si presenta favorevole allorquando quattordicimila lanzichenecchi si affacciavano ai valichi delle Alpi per piombare su Roma, con a capo un duce che aveva l'arcione fornito di capestri di seta e d'oro destinati al collo del Papa e della sua corte.

Il pericolo era gravissimo, e la figura di Giovanni con le sue orde dalle nere insegne apparve agli impauriti un'ancora di salvezza. Il truce condottiero vola con i suoi sgherri nell'alta Italia, attacca i nemici, li stuzzica, li tormenta, li intimidisce. I lanzichenecchi, arrestati nella loro marcia travolgente, vedono in lui il Gran Diavolo nero, ma il Gran Diavolo, colpito dalle artiglierie, cade a terra gravemente ferito. Invano al suo letto accorse il cerusico ebreo, Mastro Abramo, che altra volta lo aveva guarito. Amputata la coscia, sopravvenne la cancrena. Giovanni chiamò al suo capezzale Pietro Aretino, il lenone e compagno di orgie, perchè gli leggesse — come nei bei tempi di ribalderie — qualche pagina allegra. La morte, che si era tanto servita del suo braccio per distruggere altre vite, lo aveva avvinghiato tenacemente. Morì, smaniando e delirando, di setticemia, a soli ventotto anni.

Non è nemmeno il caso di domandare manzonianamente se fu vera gloria, chè gloria certamente non fu. Di lui gli uomini del suo tempo, per fregola di potere e per ambizione di dominio, si servirono come d'uno strumento micidiale e d'una forza bruta, e a peso d'oro gli pagarono il braccio e la temerità.

Giovanni delle Bande Nere passò nel mondo come una meteora funesta, temuto e odiato, accarezzato e disprezzato, amato mai. Tutti i suoi contemporanei bene vedevano che l'eroismo in lui era incoscienza, il coraggio temerità, il valore sventatezza, la volontà ferrea uno dei tanti aspetti della sua prepotenza sconfinata. I suoi scatti di furore e di manìa sanguinaria certamente non furono che equivalenti epilettici.

❦

Clinicamente parlando, Giovanni delle Bande Nere è uno di quei degenerati, sul cui impasto organico e sulla cui psiche si sono addensate tutte le tare gentilizie patologiche



(fot. Alinari)

FIRENZE - PORTICI DEGLI UFFIZI: GIOVANNI DE' MEDICI, DETTO DELLE "BANDE NERE" (T. GUERRAZZI)



FIRENZE - R GALLERIA DEGLI UFFIZI: RITRATTO DI GIOVANNI (BRONZINO)



FIRENZE - R. GALLERIA DEGLI UFFIZI: RITRATTO DI GIOVANNI (TIZIANO)



(fot. Alinari)

FIRENZE: CHIESA E PIAZZA DI SAN LORENZO CON LA STATUA DI GIOVANNI DELLE BANDE NERE



FIRENZE - PALAZZO VECCHIO, CAMERA DI GIOVANNI: LA PRESA DI CARAVAGGIO (G. VASARI)



(fot. Alinari)

FIRENZE - PALAZZO VECCHIO, CAMERA DI GIOVANNI:
IL GRAN CAPITANO COMBATTE CON UNO SPAGNOLO E L'UCCIDE (G. VASARI)



FIRENZE - PALAZZO VECCHIO, CAMERA DI GIOVANNI: RITRATTO DI GIOVANNI DI PIER FRANCESCO, PADRE DEL GRAN CAPITANO. (G. VASARI).



FIRENZE - PALAZZO VECCHIO, CAMERA DI GIOVANNI: RITRATTO DI GIOVANNI DE' MEDICI DETTO DELLE BANDE NERE (G. VASARI)



FIRENZE - PALAZZO VECCHIO, CAMERA DI GIOVANNI: RITRATTO DI COSIMO I, FIGLIO DEL GRAN CAPITANO (G. VASARI)



(fot. Alinari)

FIRENZE - PALAZZO VECCHIO, QUARTIERE DI LEONE X: RITRATTO DI MARIA SALVIATI MOGLIE DEL GRAN CAPITANO (G. VASARI)

d'un antico ceppo umano, che attraverso i secoli si caricò di svariate entità morbose. In lui rivisse l'uomo primitivo, l'*animal homo*, con tutti i suoi istinti predominanti di lotta. Egli è un vero amorale. In lui l'amore per la guerra è un pretesto qualunque, il più alla mano e il migliore, per dare sfogo al suo istinto di prepotenza e al suo bisogno brutale di menar le mani, di offendere, di schiacciare, di uccidere, così come la sua amicizia per l'Aretino è un comodo mezzo per dare libero sfogo alle passioni più volgari e ai più bassi istinti.

Egli non combatte per il trionfo d'una causa santa e giusta. La guerra per lui non è una tristissima necessità, ma il disco aperto alla sua ferocia, è una gioia per la sua crudeltà. Egli combatte indifferentemente oggi per i francesi, domani per i teutoni, più tardi per i fiorentini, per il Papa, per chi meglio lo paga e gli offre le più belle occasioni di azzuffarsi. Non sente pietà per alcuno. Il saccheggio più spietato è nel programma delle sue soldatesche. Egli scaglia le sue orde sui vinti e sui fuggenti con la ferocia sadistica di chi vuole estendere e moltiplicare le sofferenze altrui. Da fanciullo sventra i cani che gli corrono incontro a fargli festa, e da adulto scanna gli uomini che gli torcono un capello, e si inebria della gioia del delitto.

Un giorno egli dà una pugnalata sul cuore ad un avversario reduce allora allora dall'Inghilterra, perchè alcuni anni prima aveva fatto della maldicenza alle sue spalle. All'assedio di Pavia fa bruciare vivi entro all'accampamento duecento soldati svizzeri. A Fano fa chiudere in una stanza, ignudi e armati, due capitani che si odiano, e li costringe a battersi all'ultimo sangue, e si rifiuta di aprire la porta se prima i duellanti non sono sbrandellati nelle carni e immersi tutti e due in una pozza di sangue, morenti. A Firenze, in una taverna dietro Palazzo Vecchio, ammazza freddamente un ambasciatore del Signore da Piombino, e ne ferisce gravemente un secondo. Poco tempo dopo, con tre potentissime sciabolate fende la testa di Boccaccino Alamanni, uno dei primi spadaccini di Toscana. Un giorno, passando con i soldati sotto le finestre della sua casa, vede ad un verone la balia, che teneva in braccio il suo bambino, e con voce imperiosa le impone di gettarglielo giù, e poichè la balia in sulle prime sorride, e poi si mostra inorridita, egli minacciandola con le armi le ordina di gettargli giù la creaturina. La nutrice spaventata dà un grido, chiude gli occhi, e lancia il bambino nel vuoto. Giovanni lo accoglie fra le braccia, lo bacia, e lo rimanda per un soldato alla balia, e continua la marcia, alla testa delle sue truppe. In tempo di guerra egli si dilettava a strozzare con le proprie mani i soldati che disertavano o che commettevano qualche atto di indisciplina.

Eppure a questo soldataccio di ventura — come al suo compagno di dissolutezze, l'Aretino — si inchinavano i grandi e i potenti dell'epoca. Il primo, violento impulsivo manesco, era temuto per la forza bruta del braccio, per la ferocia incosciente del carattere, per la impetuosità delle azioni. Il secondo, ignobile lussurioso sensuale viziosissimo, era paventato per la lingua sacrilega, per il sarcasmo atroce, per la maldicenza spietata perfida micidiale. Il primo era la tigre che azzanna e sbrana, il secondo la serpe che punge insidiosamente e avvelena.

Ma le zanne della tigre si completavano nel tossico del rettile, e così il pugnale di Giovanni delle Bande Nere aveva fatto comunella con la bava velenosa del libellista.... Due facce diverse della poliedrica malvagità umana, la delinquenza larvata di coraggio e di eroismo, e il pervertimento camuffato di franchezza e di sincerità.

GIOVANNI FRANCESCHINI.

NECROLOGIO

A Firenze, il 14 corr., è morto poco più che sessantenne lo scolopio prof. *Ermenegildo Pistelli*, assessore dell'Istruzione nell'Amministrazione Fascista fiorentina.

Povero padre Pistelli! Ogni anno, col sopraggiungere dell'inverno, una malattia polmonare che



† Padre ERMENEGILDO PISTELLI. *(Fot. Locchi)*

da tempo lo affliggeva, si faceva sentire più acuta e più insidiosa, lottava con quella sua massiccia struttura d'uomo sano alle radici, tentava di gettare un'ombra su quel suo volto roseo e luminoso di vecchio fanciullo. E ogni anno, chi lo aveva conosciuto e gli voleva bene, stava un po' in ansia per lui. Lo si sapeva così carico di lavoro e di pensieri — tra i doveri ecclesiastici e le cure dell'insegnamento, tra gli studî filologici e le molteplici attività giornalistiche, letterarie, patriottiche — che quel malanno tormentoso e lento, sì, per lui sembrava proprio un di più: un impaccio insistente, che non riusciva però a distrarlo dalle fatiche nè a render meno vivo il suo franco desiderio di vivere operando.

Padre Pistelli. Di quante illustri accademie non era Egli membro? Dove non era giunta l'eco di quel suo fervore di ricerche erudite? Quanti insigni titoli non avrebb'Egli potuto aggiungere a quel suo nome anch'esso un po' classicheggiante? A pensarlo così — grecista e latinista d'alto valore, critico, esegeta, filosofo, egittologo di vasta rinomanza — lo si sarebbe creduto un uomo grave e silenzioso, tutto ancorato alle glorie delle età remote, lontano dalle realtà più ardenti di questa nostra turbinosa esistenza. E invece egli concepì la vita come un'assillante e pur gioiosa battaglia dove ogni giorno c'è un'idea storta da combattere, un pregiudizio da distruggere, un ideale da esaltare, una fede da sostenere. Dalla profonda, intera conoscenza del passato, Egli trasse le armi più terse per le vittorie del presente. Polemista ricco d'infinite risorse — tutto guizzi, tratti ironici, arguzie sottili — sembrò qualche volta ch'Egli contradicesse di proposito, quasi per mettere a prova più se stesso che l'avversario. Ma non fu così. Al contrario egli portò in tutte le questioni, anche le più semplici in apparenza, qualche cosa della sua anima appassionata; e l'originalità del suo forte ingegno e la nitida logica della sua brillantissima dialettica lo conducevano sempre a cercare il fondo delle umane verità. Non gli piacevano le frasi fatte, i luoghi comuni, i falsi preconcetti, le argomentazioni sofistiche. Avendo trascorso gran parte dell'esistenza in un periodo in cui erano alla moda le più comode teorie egualitarie, Egli fu un individualista, un ricercatore di caratteri, un animatore d'ingegni solitari. A questa concezione ispirò la propria vita e la propria opera. Maestro e educatore in tutto il senso della parola, Egli si schierò contro i pedagoghi; scrittore forbito, fu un deciso avversario d'ogni pedanteria linguistica: donde quella sua aria di ribelle senz'odio e senza malizia, che lo rendeva così caratteristico e che lo faceva amare da quanti lo avvicinavano, specialmente dai ragazzi. In mezzo ai ragazzi aveva sempre vissuto; ma quando *Vamba* fondò a Firenze «Il Giornalino della Domenica», e lo invitò a collaborare, padre Pistelli volle addirittura sdoppiarsi per loro, creare un altro se stesso più vicino all'anima del fanciullo, un essere immaginario che dalle infinite esperienze dell'educatore sapesse trarre gli elementi necessari per una comprensione più vasta della psicologia infantile. Dalla fantasia d'un artista e d'un maestro di prim'ordine, nacque così *Omero Redi*, l'autore di quelle famose «Pistole» che resero popolare il nome di Ermenegildo Pistelli. Intorno a Lui, a *Vamba*, al Fanciulli si raccolse in quegli anni, tra il 1906 e il 1910, il fiore d'una generazione che tenne poi fede mirabilmente, sui campi di battaglia, agli ideali per cui era sorto «Il Giornalino della Domenica»: la generazione di Giosuè Borsi, la generazione di Scipio Slataper.

Come ricordare qui tutte le opere che questo singolarissimo ingegno ci ha lasciate? Certo un elenco preciso dei suoi scritti — da *Profili e Caratteri*, ai commenti a Orazio e al Manzoni — gioverebbe a meglio raccomandarne la memoria. Ma trattandosi di un uomo che antepose sempre la vita all'arte, l'azione alla parola, vien fatto di ripetere per lui un concetto del De Sanctis: «A che giovano le memorie? Di noi muore la miglior parte e non c'è memoria che possa risuscitarla».

Ecco perchè oggi, più ancóra che la «lettera» della sua polemica pascoliana, ci piace ricordare lo «spirito» generoso che tutta l'animò: come ci piace ricordare l'accesa fede con cui Egli partecipò, giorno per giorno, alla nostra guerra, e lo scoppio gioioso di pianto con cui accolse la prima notizia della vittoria in una memorabile sera fiorentina. Povero padre Pistelli, è morto nell'anno francescano: Lui, che alla comprensione dello spi-



Il «Professore di *Omero Redi*», *Vamba*, e il figliuolo di *Vamba*, Beppino.

rito d'Assisi aveva dedicato recentemente un mirabile scritto, Lui che alla divina legge del Poverello si sforzò sempre d'accostarsi, amando con semplicità e operando con gioia.

e. g.

Ricordiamo con qualche ritardo, dovuto a mancanza di spazio, una eletta e cara figura d'artista, scomparsa fra generale rimpianto: il pittore conte *Lemmo Rossi Scotti*, spentosi in Roma il 23 dicembre scorso.

Era nato nel 1848 in Perugia, dove aveva fatto i primi studi sotto la guida del prof. Minardi e dove fu, più tardi, eletto membro della R. Accademia di Belle Arti. Ma la più parte della sua vita egli la trascorse poi a Roma lavorandovi incessantemente fino alla morte. Quivi, verso il 1880, egli partecipò al movimento rinnovatore che si faceva sempre più vivo in tutta l'arte italiana e fu, anzi, uno dei fondatori della Società «In Arte Libertas». In particolare, egli riuscì in modo eccellente come pittore di soggetti militari celebranti i fasti del nostro esercito durante le guerre del Risorgimento. Si ricordano principalmente fra tanti suoi dipinti: *La carica del capitano di Villanova delle Guide a Monzambano; La morte del tenente Dal Verme a Custoza; Vittorio Emanuele a San Martino.* Fu pittore tanto valente quanto modesto, di maniera sciolta e fresca in cui l'osservazione viva del vero s'accoppiava al gusto inventivo ed al garbo delle composizioni. Quadri di lui si possono vedere al Quirinale, a Palazzo Margherita, a Racconigi, nell'Accademia di Londra e presso molte famiglie dell'aristocrazia di Roma e d'Inghilterra.

(Vedi ritratto a pag. 75)

CONVERSAZIONI ROMANE

Il Bacco barbuto. - Paul Claudel a Roma. - La stagione all'Argentina. - Gli architetti romani. - Il ballo dalla baronessa Aliotti.

Presso la via Appia, nella villa dei Quintilii, s'è scoperto un Dioniso barbuto, un bel busto marmoreo cioè, in cui qualche scultore romano, ispirandosi a modelli greci, ha ritratto un Bacco dalla barba piena e fluente.

Ad esser precisi, non si tratta forse d'alcun Bacco. Gli antichi amavano per se stesso questo tipo di bellezza virile che sarebbe oggi profondamente antipatico alle nostre signore, avvezze a non vedere sulla faccia dei loro adoratori che l'ombra ristretta di due minuscoli baffetti. I romani amavano invece vedere il pieno onor del mento e consideravano singolarmente decorative le austere facce dal pelo fluente. Sbarbati com'erano, essi trovavano forse nelle grandi barbe un riflesso della nobiltà filosofica greca e le guardavano con l'ammirazione un po' ironica con cui un moderno americano dalla faccia rasata può guardare, nel celebre ritratto di Raffaello, la prospera barba nera del conte Baldassarre Castiglione.

Le case eran piene di coteste erme decorative che appartenevano allo snob intellettualistico romano. Noi facciam, più o meno, lo stesso. Ci sono anche oggi molti ricchi che han le stanze piene di ritratti con dame in guardinfante e antenati dal pizzo alla Wallenstein. Di solito, il padron di casa ignora profondamente chi sieno i personaggi dipinti, come lo ignora, del resto, l'antiquario che glieli ha venduti. Ma fan figura sulle pareti: e a chi insista per saper chi sieno, si può sempre rispondere con un gesto pieno di vaga modestia: «Lasciate stare. *Vanitas vanitatum!*».

Certo è che le antiche teste barbute erano talvolta veramente belle. In una moneta Tebana, è un'autentica immagine barbuta di Bacco coronato d'edera e pieno di pensosa bellezza. Ma senza andar così lontano, se tu, caro lettore, hai visitato attentamente il Museo di Napoli, avrai certo visto, nella raccolta dei bronzi, una mirabile testa barbuta il cui profilo ha un'eleganza così limpida che non lo si dimentica più. Si vuole che sia anch'essa la testa d'un Dioniso o Bacco.

Non hai mai visto neppure il Museo di Napoli? Beh, poco male! Troverai quella testa stupendamente riprodotta nei biglietti da cinquanta del Banco di Napoli. Quelli li hai certo visti. Hai forse centinaia di volte avuto in tasca il magnifico Bacco barbuto, e il core non t'ha detto mai nulla.

❦

È stato a Roma in questi giorni Paul Claudel, il chiaro letterato francese, l'autore dell'*Albero* e dell'*Ostaggio*, che fu per lunghi anni console di Francia in terre lontane. La letteratura consolare francese, dal conte di Gobineau a Paul Claudel, ha dato buoni frutti.

In omaggio all'illustre ospite, la compagnia stabile del Teatro Odescalchi ha voluto rappresentare l'*Ostaggio*, un forte e poetico dramma ch'è certo, se non la più bella, una delle più belle cose del Claudel. L'Ostaggio è, per chi non lo sapesse, il buon papa Barnaba Chiaramonti, Pio VII, il prigioniero di Savona e di Fontainebleau, che la Chiesa ha santificato. Il generoso pontefice, che aveva amato ed aiutato Napoleone in giovinezza, dopo la prigionia e i patimenti con cui l'Imperatore lo compensò, ritornato a Roma, non serbava rancore al suo carnefice. Non serbava rancore è dire assai poco. Pio VII difendeva cristianamente contro gli inglesi il vinto, il povero prigioniero di Sant'Elena. Dimentico di tutto, il buon vecchio soffriva per le tristi notizie che gli giungevano su Napoleone e mandava in Inghilterra una lettera fremente di sdegno.

Era un grande romagnolo, dal core aperto. I suoi pensieri avevan sempre un'ampiezza generosa entro cui anche lo spirito affannoso di noi posteri si sente a suo agio e respira. Si vedeva in questi giorni per Roma un bel ritratto di Paul Claudel sul Pincio, affacciato verso Piazza del Popolo. Paul Claudel certo pensava che lo spirito del suo Ostaggio vive ancor là in quella vastità luminosa ch'egli creò.

La Piazza del Popolo ed il Pincio, creati da Pio VII con liberale cordialità, cantano davvero la gloria del buon pontefice. Qual monumento più sereno, più degno di lui? Il dono degli immensi spazi liberi, delle riposanti prospettive, dei silenzi alberati: ecco una munificenza di cui s'è perduto il segreto. Oggi, quando vogliamo costruire qualcosa pel popolo, facciamo un'autostrada, cioè una strada per cui solo una minoranza privilegiata potrà passare. Il core dei nostri vecchi amava invece costruire per tutti una piazza



PAUL CLAUDEL.

pura d'aria e scintillante d'acque, e tutt'intorno cento strade fiorite.

Ah, magnifico stile cordiale, tu sei rimasto insuperabile.

❦

Papà Rossini s'è ringiovanito al Teatro Argentina. La sua *Italiana in Algeri* lo ha rivelato, lo ha messo alla moda. Pare che cominci per lui una nuova vita e una nuova carriera.

Diretta stupendamente dal Gui che l'aveva già fatta trionfare a Torino, l'*Italiana* ha di colpo conquistato il pubblico romano, con l'allegria, con l'impeto comico, con il morbino. S'è sentito ancora una volta qual potenza abbia sulla scena lo spirito scintillante. I critici romani son giunti a dire che la grandezza vera di Rossini è tutta nel comico.

Certo, il lato comico del genio Rossiniano è quello che gli anni non sono riusciti ad intaccare. L'allegria Rossiniana ha un sapore di giovinezza perenne, una salute, una forza espansiva che, fra molt'anni, colpiranno ancora i nostri nipoti come, molt'anni or sono, colpivano i nostri nonni.

Le repliche dell'*Italiana in Algeri* sarebbero continuate all'infinito, tant'era l'entusiasmo, se la Conchita Supervia, la grande interprete, non avesse dovuto ritornare in Ispagna. In compenso, i romani hanno ora una *Turandot* che ha anch'essa un magnifico successo, dovuto in gran parte al giovanissimo maestro Del Campo. «Turandot» è Linda Barla-Ricci, una giovane artista che ha una voce di straordinaria potenza. Laura Pasini e il tenore Lo Giudice formano con la Barla-Ricci uno splendido insieme.

Il maestro Molinari, che ha diretto un'ottima *Manon*, divide quest'anno il suo tempo e le sue cure fra l'Argentina e l'Augusteo. Doppia fatica, doppi allori.

❦

Vi ho già detto che il Sindacato degli architetti romani s'è fatto molto onore al Palazzo dell'Esposizione.

L'idea prima di questa Mostra degli architetti è dovuta a Corrado Medori, segretario provinciale del Sindacato. Un comitato ha lavorato con giovanile entusiasmo per tradurre l'idea in atto, e a questo comitato appartenevano gli architetti Adriani, Farolfi, De Franceschi e Marchi. Quest'ultimo, ch'è il creatore di quel grazioso gioiello ch'è il Teatro Odescalchi, è un animatore, un organizzatore nato.

Vi ho già detto che nella Mostra si vedono cose fatte: non cose soltanto progettate per il gusto di progettare. Gli architetti romani non han tempo da perdere in accademie e costruiscono con ardito vigore a mano a mano che la città si allarga e si trasforma. Roma ha oggi una diversa e forte schiera di costruttori, quella di cui aveva bisogno.

Il Sindacato accoglie tutti, naturalmente, classicheggianti e baroccheggianti. Nella Mostra c'è gloria per tutti: per il Piacentini come per il Brasini, per il Bazzani come per il Limongelli, per il Nori come per il Fasolo, per il Foschini come per l'Aschieri.

Ma bisogna vedere le opere; i nomi dicon sempre poco. «I nomi — diceva l'immortale filosofo Don Ferrante — non sono che accidenti».

❦

Cosas de España! Il carnevale romano s'è iniziato con un gran ballo in costume spagnolo. La baronessa Aliotti aveva trasformato il suo villino in un compendio di meraviglie spagnole: un «patio» di perfetto gusto arabo, un giardinetto con fuga d'acque su mattonelle policrome, rievocante El Generalife: e poi, nell'interno, colonnati dell'Alhambra, armi di Toledo, magnificenze gelide dell'Escurial. Qua un Goya, là un Zuloaga; qua un Greco, là un Picasso.

Da ogni parte di Roma convenivano là dame e cavalieri e *toreros* e *mayas* e *picaros*, rappresentanti tutte le terre di Spagna e tutte le età della storia spagnola. Chi veniva per ballare e cantare la «Jota» aragonese e chi invece voleva la «Muñeira» galiziana. Qualche dissidente catalano avrebbe voluto ballare e cantare la «Sardana», ma la enorme maggioranza chiedeva a gran voce all'orchestrina le belle danze sivigliane: Le «Sevillanas», il focoso «Bolero», il travolgente «Fandango» e le briose «Malagueñas» e le scintillanti «Seguidillas».

Fra le più brillanti andaluse era la principessa Mafalda e, accanto a lei, in un superbo «traje» andaluso, incedeva il principe d'Assia. Uno snello ed irresistibile «matador» era il signor Busiri.

Dirvi di tutte le splendide dame e di tutti gli eleganti cavalieri non sarebbe possibile. Contentatevi di sapere che la Spagna governata dalla baronessa Aliotti era perfino più bella di quella governata da Re Alfonso. Che volete di più?

Ma la principessa di San Faustino s'è messa in capo di dare una festa ancor più bella. Ella prepara, a scopo benefico, una serie di meraviglie. Ve ne parlerei se non avessi giurato di tacere, per ora....

Il marchese del Grillo.

Il concorso "Salterio"

Chi ha detto che l'uomo si giudica dalla cravatta? Un esteta psicologo certamente, il quale ha dimostrato maggior buon senso di quei rivoluzionari *sans gêne* che hanno inscenato di recente a Parigi una clamorosa e amena campagna contro la «tirannia» della cravatta. Tirannia? Forse, ma in ogni caso una piacevole tirannia. Che cosa sarebbe dell'acconciatura maschile, se la monotonia degli abiti moderni non fosse vivificata dall'armonico cromatismo di una cravatta bene aggiustata? Un industriale di fine gusto artistico, il dott. Salterio, si è interessato a questo problema di carattere estetico ed ha bandito una gara internazionale ricca d'interesse: gli artisti italiani e stranieri sono invitati a collaborare con la S. A. Manifatture Seriche «Salterio» per la creazione di disegni artistici da riprodursi su stoffe in seta per cravatte. Il totale dei premi raggiunge le cinquantamila lire, e la giuria, che si fregia di molti nomi illustri, è presieduta dal senatore Corrado Ricci.

LE GRANDI CACCE INVERNALI IN UNGHERIA

(Fot. Kallós Oszkár)



Una falange di cignali abbattuti durante una fortunata caccia nelle tenute reali di Gödöllö.



Il conte E. Durini di Monza, ministro d'Italia a Budapest, partecipa a un'interessante battuta.



Una colazione nella foresta. 1, L'ammiraglio Horty, reggente d'Ungheria; 2, il conte Durini; 3, il conte Bethlem, presidente del Consiglio; 4, l'arciduca Giuseppe.



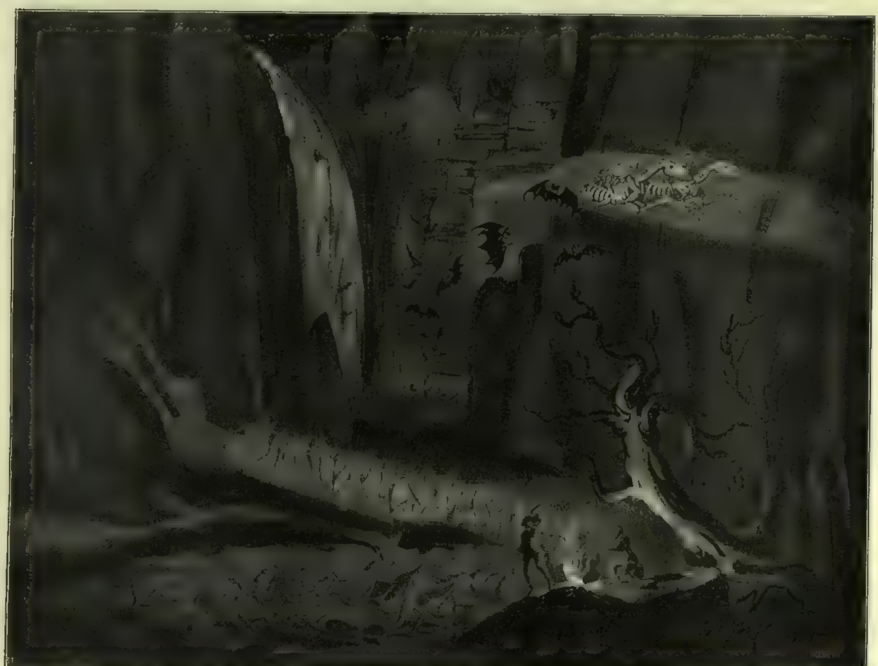
I brillanti risultati d'una caccia alla lepre organizzata dal conte Stefano Karoly (×).

CRONACA SCALIGERA

Il franco cacciatore - I balletti russi.

Una comparsa più fugace di quella fatta da *Il franco cacciatore* alla Scala era difficile immaginare. Quest'opera, al cui studio maestri ed artisti avevano dedicato cure assidue e minuziose, ebbe finora, causa la il più diretto successore di Weber, ha posto appunto sotto il titolo delle prime tre opere nelle quali stabilisce la sua personalità di compositore, e cioè *Il vascello fantasma*, il *Tannhäuser* e il *Lohengrin*, la qualifica di opera romantica. Alla concezione e alla attuazione del dramma giunse solo nell'età matura.

Il *Freischütz* (o, in lingua italiana, *Il franco cacciatore*, ma è traduzione che non rende esattamente il significato del termine tedesco) ci riporta dunque a un genere di musica e di azione scenica dal quale ci siamo distaccati. L'anima romantica del popolo tedesco di un secolo fa si riapre dinanzi a noi. Semplicità, candore, fantasticheria, idealismo, sen-



Il franco cacciatore di Weber alla Scala: Il quadro degl'incantesimi. (Dallo scenario di E. Marchioro.)

malattia di una delle principali interpreti, due sole rappresentazioni. Doveva essere concertata e diretta dal maestro Toscanini e andare in scena nella seconda decade del dicembre scorso; invece, ritardò di un mese e fu concertata e diretta dal maestro Gabriele Santini, poichè il maestro Toscanini (secondo le informazioni date dai giornali) si ammalò e dovette rinunciare al suo ufficio.

Rinuncia provvisoria, si capisce; e breve, si spera. Intanto, egli si è recato a Nuova York per dirigere alcuni concerti orchestrali.

La sera del 6 corrente il pubblico fece buona accoglienza al capolavoro di Carlo Maria von Weber.

Opera romantica, quanto le più schiette. Anzi, è il ceppo da cui discendono tutte. Riccardo Wagner, che si è proclamato in arte timento intimo della natura, sono il fondo di codest'anima. Con mirabile efficacia Weber ne coglie e raduna i tratti nel *Freischütz*. Egli compone un seguito di pezzi vocali che caratterizzano i personaggi; gli squarci orchestrali servono di sfondo al quadro musicale. L'intonazione è tolta prevalentemente ai modi della canzone popolare, di cui conserva la freschezza e la spontaneità. In origine la parte narrativa era parlata e conferiva snellezza e rapidità all'azione scenica: meglio, le dava un accento famigliare che l'avvicinava di molto alla vita comune del popolo, che voleva dipingere. Ma i teatri d'opera accolgono mal volentieri le forme meno compiute del melodramma; e il *Freischütz*, per poter trovar posto su tutte le scene, si dovette aggravare di recitativi cantati. Ecco, dunque, anche alla Scala il *Freischütz* con i recitativi intercalati da Ettore Berlioz (che forse non valgono di più dei recitativi composti, proprio per la stessa Scala, da Franco Faccio, direttore d'orchestra sommo del teatro).

La snellezza, la rapidità sono scomparse; l'opera, che doveva essere agile, spigliata, dura oltre tre ore. Non importa: i momenti di vera bellezza musicale sono parecchi, e bastano per compensare le lungaggini della rappresentazione scenica.

La sinfonia, il coro d'introduzione, il valzer ballato, la canzone di Gasparo, tutta la parte di Agata, soffusa di una dolce melanconia, e ancor più la parte di Annetta, vivace e aggraziata, la scena della «Gola del lupo», il preludio del terzo atto, il coro dei cacciatori, sono ispirazioni fra le più luminose dello squisito ingegno di Weber.

Il *Freischütz* è una delle poche opere che abbiano un colorito distinto, un'atmosfera particolare, che rivelino, direi quasi, di primo acchito una patria e una gente. Io la metterei con *I Maestri cantori di Norimberga* e con la *Tetralogia*, con l'*Aida*, con la *Carmen*, con la *Cavalleria rusticana*, con il *Boris Godunof* dov'è tanta patria, e dove i personaggi scenici portano impressi tanto vivi i segni della patria.

Incomincia la sinfonia del *Freischütz*, ed in pochi tocchi si delinea il paesaggio tedesco: stormiscono le foglie del bosco, risuonano i corni. C'è una battuta, prima del canto dei corni, ch'è un'intuizione del genio; una battuta che pare un accompagnamento (un accordo ribattuto in sordina dai violini e dalle



Il franco cacciatore (Freischütz) di Carlo Maria Weber alla Scala.

viole) ed è il susurro misterioso, il respiro profondo della selva. (Un mio collega mi chiede: non è di troppo, codesta battuta?)

La preghiera di Agata, nella notte lunare, in cospetto degli alti monti da cui scenderà il suo fidanzato per riabbracciarla, la descrizione sinfonica delle apparizioni spettrali, dello scrosciare delle acque e del guizzare dei lampi, dei tuoni nella «Gola del lupo», il coro di nozze e il coro di cacciatori (che dà materia al preludio del terzo atto e che ha la forza della «Caccia selvaggia» dei guerrieri di Lützow) sono pure gemme della fantasia tedesca.

Forse, sarebbe giovato, per intendere bene lo spirito del *Freischütz*, un teatro men vasto e meno ricco della Scala. Il *Freischütz* è un'opera vecchiotta, intima, raccolta; lo sfarzo, il movimento eccessivo del palcoscenico della Scala non le si addicono. Nè questo vuol essere un appunto al dottor Lert, il quale ha saputo dare una ingegnosa interpretazione scenica all'opera di Weber, nè a Caramba che ha provveduto egregiamente all'allestimento dello spettacolo, e tanto meno al Marchioro, scenografo assai valente; è la constatazione di un fatto altre volte notato in queste colonne e sul quale torneremo per spiegare la dipendenza di cause e di effetti nella riuscita di parecchie opere nel nostro massimo teatro lirico.



L'oiseau de feu di Strawinski alla Scala.

Il maestro Santini diresse con impegno la partitura di Weber; fu applaudito alla fine di ogni atto. Con lui divisero gli applausi le signore Nieto e Stignani (Agata e Annetta) e i signori Trantoul, Pasero, Venturini, Baccaloni, Baracchi, Walter (Max, Gasparo, Ottokaro, Kuno, Kilian, Un eremita). Ottimo il coro, istruito dal maestro Veneziani.

Che brusco trapasso dal *Freischütz* ai balletti russi! «Non è roba da Scala», hanno protestato i più, malcontenti di vedere intromettersi un genere d'arte stimato inferiore nel tempio massimo dell'arte severa.

Veramente, alla Scala, di balli piccoli e grandi se ne sono rappresentati in abbondanza, per l'addietro, e con immensa soddisfazione del pubblico. Un anno, poichè ci fu tempo in cui il teatro rimaneva aperto il carnevale la quaresima la primavera l'autunno e talvolta l'estate, se ne diedero fino diciotto. Tempo assai lontano dal nostro.

Ora sono sembrati soverchi anche questi quattro balletti dati dalla *troupe* di Diaghileff e che ebbero tre sole rappresentazioni: due serali e una diurna. È cambiato il nostro gusto?

I balletti russi non c'incuriosiscono più. Sappiamo da che traggono il loro interesse e ne discutiamo il valore. Non il valore coreografico, ch'è senza dubbio un godimento degli occhi: le luci, i colori, le figurazioni, i costumi sono ricercati con accesa fantasia e impiegati con sagacia straordinaria. Ma dànno risultati troppo uniformi, che stancano presto. Una mezz'ora o un'ora di questa visione genera sazietà. Visto un balletto, sono visti tutti gli altri. Muta l'argomento scenico di questo o di quello, non il modo di ridurlo a coreografia. Il più delle volte si tratta poi di un argomento che non spicca davvero per i pregi dell'invenzione.

La musica dovrebb'essere la parte capitale di questi balletti. Infatti, essi sono definiti il vivente commento della musica, la forza di colore, di movimento, di luce, di azione ch'è in essa. Ma chi non sa, se appena ha un po' di discernimento, che colore, movimento, azione, luce sono in ogni bella musica? È proprio una «trovata» ridurre ad evidenza materiale codesti elementi? La potenza impareggiabile della musica non sta nella indeterminatezza della sua espressione, nella sua astrazione? Una bella musica si vede meglio nella nostra mente e può fare a meno di qualsiasi commento, di qualunque genere.

Ecco la prova: dei quattro balletti rappresentati, il migliore è quello di Igor Strawinski: *L'oiseau de feu*, fantasmagoria di suoni abbagliante, ridda di ritmi indiavolata. Strawinski è il compositore più insigne di balletti che i nostri giorni vantino: balletti e Strawinski sono la stessa cosa, s'identificano: Strawinski, quale musicista, è soprattutto il creatore del balletto odierno. Ebbene: quando la sinfonia de *L'oiseau de feu* è piena, nutrita, sostanziosa, non diciamo che la coreografia cui va congiunta sia inutile, ma certo è superflua; e quando la coreografia prevale, la sinfonia scende basso basso, diviene un mero conglomeramento di rumori.

Strawinski è musicista insigne; non torna conto di discuterne più. È cosa assodata.

Meno valgono i due balletti di Tschaikowsky *Le mariage d'Aurore* e *Le lac des cignes*. La musica di Tschaikowsky, di genere composito, checchè ne pensino molti russi, per noi significa poco, salvo la considerazione per l'eleganza della sua fattura.

Cimarosiana è un pasticcio. Si è presa la musica de *Le astuzie femminili* di Cimarosa, che il Diaghilew mise in scena a Parigi nella primavera del 1924 come opera, e se ne è fatto il centone ballato che abbiamo mal tollerato. (A proposito di aggiungere, col ballo, alla musica!...)

I ballerini e le ballerine della *troupe* di Diaghilew sono però bravissimi; certi salti, certe piroette da sbalordire. Ma noi, in Italia, abbiamo conosciuto assai meglio di tutto ciò. Questi ballerini e ballerine si protestano seguaci della nostra gloriosa scuola. Teniamone pur conto.

CARLO GATTI.

(Disegni e impressioni di M. Vellani Marchi.)

L'ISTITUTO DEI « FIGLI DELLA GUERRA » IN CASTIONS DI ZOPPOLA



L'Istituto San Filippo Neri per i « Figli della guerra » in Castions di Zoppola (Udine).



Don Celso Costantini tra il fratello mons. Giovanni Costantini e gli altri componenti la direzione dell'Istituto.

I giornali hanno parlato recentemente di una bella cerimonia che ha avuto luogo nell'Istituto dei « Figli della guerra » in Castions di Zoppola, presso Pordenone. Il fondatore dell'Opera, mons. Celso Costantini — delegato apostolico a Pechino —, prima di ritornare in Cina ha voluto impartire personalmente la cresima alle creature ch'egli raccolse nei giorni che seguirono l'armistizio.

I « Figli della guerra ». Ad essi — intrusi innocenti che la pietà di un insigne apostolo della fede ha salvati dalla miseria, forse dalla morte — Ugo Ojetti dedicò tre anni or sono una commovente « cosa vista ». I piccoli incolpevoli — nati, più che dalla colpa, dalla violenza nell'anno doloroso — han trovato fortunatamente nell'Italia la Gran Madre che si è sostituita alle madri sopraffatte dall'onta e dalla vergogna. Tra i sacerdoti, nessuno forse come monsignor Costantini, che ha vissuto intimamente l'aspra e gloriosa realtà della guerra, poteva comprendere la necessità di raccogliere quei bimbi, di educarli, di dar loro un pane, una ragione di vita, un avvenire. È sorto così l'Istituto San Filippo Neri per volontà dell'eminente prelato e di un suo modesto quanto fervido collaboratore: il medico condotto Vincenzo Favetti di Castions di Zoppola. In assenza di don Costantini — spesso chiamato ad alti uffici dalle supreme gerarchie della Chiesa — il fratello di lui, monsignor Giovanni, assume la direzione dell'Istituto.

L'Opera ha raccolto più di 350 bambini al cui mantenimento provvede la carità pubblica. Una pagina delicata, anche se un poco triste, di questa turbinosa vita contemporanea che ancóra sa comprendere e valutare, per gran fortuna nostra, l'essenza ideale di certe forme nobilissime di carità e d'assistenza.



Il cardinale La Fontaine, Patriarca di Venezia, tra i bambini dell'Istituto. *(Fot. G. Mio)*



La Duchessa d'Aosta tra i « Figli della guerra ». *(Fot. G. Mio)*

UOMINI E COSE DEL GIORNO



† Il conte Lemmo Rossi Scotti, noto pittore di scene militari, morto recentemente a Roma.



† Giuseppe Zaccagnini, segretario generale della «Dante Alighieri», morto a Roma il 3 corr.



Il march. R. Paolucci De' Calboli, decano degli Ambasciatori, che ha lasciato in questi giorni la sede di Madrid.



Il socialista milionario Ferdinando Bouisson, eletto presidente della Camera dei Deputati in Francia.



† La Principessa Carlotta, ex imperatrice del Messico, morta il 19 corr. all'età di 87 anni.



Il castello di Bouchout, presso Bruxelles, abituale residenza della Principessa, vedova dell'arciduca Massimiliano d'Austria imperatore del Messico. *(Fot. J. Hersleven & Fils)*



Roma: Sir Winston Churchill, cancelliere dello Scacchiere britannico, visita i monumenti della Capitale in compagnia della famiglia. *(Fot. A. Bruni)*

NEL CUORE DELLA TRIPOLITANIA: IL CASTELLO DI BENI ULID



Dopo la nostra rioccupazione (27 dicembre 1923), il Castello di Beni Ulid nella regione degli Orfella, a sud del Garian, è stato completamente riedificato. Le fotografie che pubblichiamo dànno un'idea degl'importanti lavori di sistemazione compiuti in quel lontano centro della Tripolitania, situato ai margini della nostra attuale zona d'occupazione.



Beni Ulid: La piazzetta del Marabutto all'ingresso del paese.



Il riedificato Castello di Beni Ulid nella regione degli Orfella.

FINANZA

Abbondanza di capitali sul mercato internazionale

Il grande riflusso dell'oro che viene dall'America all'Europa sta creando nei diversi Stati del vecchio continente una sufficienza di capitali la quale consente prospettive buone nel campo finanziario.

Già da qualche mese s'accennava all'estero a maggiore abbondanza di danaro, ed ora vediamo che la Germania riduce il tasso ufficiale dello sconto dal 6 al 5 per cento e il Belgio dal 7 al 6,50, mentre si ritiene imminente una decisione analoga dell'Inghilterra.

La Germania, con la notevole riduzione del tasso di sconto dal 9 al 5 per cento nel corso di un anno, dice soprattutto che ha avuto dall'America capitali a sufficienza. E difatti, nel 1926, su 1200 milioni di dollari che gli Stati Uniti collocarono all'estero, ben 435 li dettero alla Germania.

Quest'ordine di cose, mentre i banchieri americani dispongono ancora di ingentissime masse di oro per proficui impieghi, non può che favorire i contatti che con essi stanno prendendo le più cospicue imprese del nostro Paese per attuare i programmi del loro maggiore sviluppo industriale.

Il controllo che il Governo ora esercita sugli aumenti di capitali delle anonime e sui prestiti all'estero, assicura che il capitale straniero andrà alle imprese il cui sviluppo deve avere un evidente riverbero sulla prosperità della nazione (quelle elettriche sono tra le prime) e ne limiterà il concorso a quelle proporzioni che saranno consigliate dall'inquadramento che il Governo medesimo sta facendo di tutte le forze economiche e produttive nostre.

Le nostre industrie, la lira, il Prestito

La rivalutazione e stabilizzazione della lira che va man mano effettuandosi non potrà non portare benefici effetti per le nostre industrie le quali per il ribasso dei titoli e di talune categorie di merci hanno oggi più limitato bisogno di denaro. Ne è riprova il fatto che nel 1926 gli aumenti di capitale delle nostre Società Anonime e le nuove costituzioni sommarono ad una cifra irrisoria rispetto a quella del 1925.

Certamente le industrie che basano il loro maggior traffico sulla esportazione potranno vedere accentuato l'attuale rallentamento anche nel 1927, ma non può essere che un fenomeno transitorio, come si è già verificato in altri paesi, e che del resto è già largamente scontato col ribasso dei loro titoli.

La sottoscrizione al Prestito sta per chiudersi. Dalle cifre che si conoscono si pronostica un risultato superiore alle aspettative. Anche questa operazione nazionale non può che portare un grande beneficio per la nostra valuta e conseguentemente per il nostro credito all'estero.

Le Borse

Questa prima quindicina di gennaio resterà memoranda per l'animazione e la movimentazione che ebbe.

In un primo tempo si ebbero molte contrattazioni e sensibili rivalutazioni nei valori industriali e bancari, dicesi per la falsa notizia di una mutata linea nella politica monetaria.

Giunta la smentita ufficiale di questa falsa notizia, si ebbe maggior calma nei mercati, ma le quotazioni non ne soffersero eccessivamente e così la quindicina si è chiusa ferma e resistente.

Fondi di Stato leggermente progrediti da principio ritornarono alla quota iniziale mantenendovisi calmi. Molto attivi i *Valori bancari* che mantennero in gran parte i vantaggi conseguiti nel primiero rialzo.

Progrediti i *Valori di trasporto*, salvo pochissime eccezioni, anche se in ultimo videro ridotti parte dei progressi conseguiti.

Valori saccariferi ed *alimentari* in considerevole aumento, specie le Distillerie, le Gulinelli, le Riserie.

I *Valori tessili*, che erano progrediti molto in poche giornate, ritornarono ai prezzi di partenza o quasi, salvo la Snia Viscosa e le Châtillon, che conservarono gran parte degli aumenti fatti.

Progrediti, salvo qualche rara eccezione, i *Valori meccanici, metallurgici, minerari, elettrici.*

L'agitazione nei *Valori di esportazione* è più che giustificata dalle oscillazioni nei cambi.

Ben sostenuti i *Valori fondiari*, nei quali le sole Aedes tornarono ad appesantirsi.

Nei *Valori diversi*, animate e progredite le Gas Torino, le Petroli, le Rinascente.... Calme le altre.

	Compensi dic. 1926	*Prezzi 31 dic. 1926*	*Prezzi del 15 genn. '27*
Rendita 3,50 %	58,50	63,15	62,75
Consolidato 5 %	76,—	82,25	78,—
Banca d'Italia	1820	1780	1855
Banca Commerciale	960	940	1098
Credito Italiano	604	607	655
Meridionali	616	600	595
Mediterranea	286	289	293
Venete Sec.	150	155	149
Rubattino	504	509	501
Cosulich	164	165	175
Cotonificio Cantoni	3500	3500	3700
» Turati	570	525	550
» Veneziano	165	177	188
» Valticino	124	124	130
Tessuti stampati	700	648	677
Manif. Rossari e Varzi	600	600	662
Cascami seta	580	625	664
Linificio Canapif. Naz.	440	435	422 ex
Châtillon	196	105	110
Snia	123	120	153
Tess. Seriche Bernasconi	136	132	130
Lanificio Targetti	270	280	275
Ilva	158	178	178
Montecatini	178	178	187
Breda	132	162	153
Fiat	310	292	330
Bianchi	58	60	59
Terni	354	350	367
Lombarda Vizzola	700	670	715
Edison	490	490	515
Sese (Elettr. Siciliana)	104	104	108
Unes	85	84	86
Bonifiche Ferraresi	280	257	283
Fondiaria Regionale	110	108	110
Fondi Rustici	205	210	215
Distillerie Italiane	82	83	93
Ind. Zuccheri	460	440	445
Ligure Lombarda	430	427	448
Eridania	570	539	560
Dell'Acqua	340	335	365
Esport. Italo-Americana	330	320	343

I cambi

I cambi, che in un certo momento ebbero tendenza ad inasprirsi, migliorarono in seguito, come lo dimostra il presente specchietto:

LIRE ITALIANE:	*31 dic. 1926*	*12 genn.*	*15 genn. '27*
per un dollaro	22,10	[illegible],70	22,95
» una sterlina	107,90	114,95	111,20
» 100 franchi francesi	87,05	[illegible],90	91,—
» 100 franchi belgi	339,50	332,95	341,85
» 100 franchi svizzeri	429,70	457,30	442,50

Milano, 16 gennaio 1927.

p. g.

UN UOMO VISSUTO, NOVELLA DI TERESA SENSI

In Piazza di Spagna, ai piedi della Trinità dei Monti, feci fermare il taxi e vi risalii poco dopo con un fascio di rose color arancio come non ne avevo mai viste. Poi mi pentii: « Offrire dei fiori a un uomo non va; però quest'uomo è quasi vecchio, è celebre, può fin da ora divenire un mio superiore: non mi potrà fraintendere ». Feci approssimativamente il conto degli anni suoi, li paragonai ai miei con un senso di orrore, ma quando la vettura si fermò davanti alla sede del quotidiano e sulla soglia scorsi un gruppo di giornalisti, lasciai le rose sui cuscini e infilai l'ingresso tra il fuoco di fila di una curiosità pettegola.

— La Direzione?

— Al secondo piano. C'è il *lift*, se crede....

Dopo il *lift* fu la volta dell'usciere gallonato che mi pose sotto gli occhi il solito modulo: Il sig.... chiede di parlare al Direttore.... Oggetto della visita.... E finalmente potei sprofondarmi in una enorme poltrona di cuoio che mi abbracciò interamente, in un angolo di quel salotto severo e deserto, rischiarato appena da quattro *abat-jours* verdi.

— Mi ricorderà?

Forse il mio nome non gli sarebbe giunto assolutamente nuovo. Prima di arrivare fino a lui avevo picchiato alle porte di giornali meno arcigni ma altrettanto conosciuti; mi ero aggirata attorno al colosso con passi cauti che però mi avevano portato a tentare il gradino più alto: il suo. Certo, Severo Carmi mi conosceva, ma forse l'uomo vissuto, quello che si era scavata una strada fra le belle tempeste che la vita aveva offerto al suo ingegno, non ricordava più che la proprietaria di quel nome era la quasi bambina che egli aveva baciata circa dieci anni prima.

Dieci anni: dell'adolescente di allora, il tempo aveva fatto una donna che aveva imparato a sorridere su ciò che fa male, e a prodigare parole aspre quando il cuore è prepotente di dolcezza. Nel pieno meriggio ero, ma egli, certo, declinava. Nell'angolo denso di ombra, cercavo ora di precisare quella sua figura atletica, possente, il profilo di druso tra la barba ricciuta, e quegli occhi così miti dietro le lenti, come tutti gli occhi dei forti che temono sempre di far del male involontariamente. E bianchi dovevano essere i capelli, se già fin da allora accennavano due ali brizzolate alle tempie.

— Non mi riconoscerà. Nemmeno se io gli ricordi....

Che cosa può essere difatti un bacio nella vita di un uomo? Eppure in me quella sensazione triste non si era sopita mai. Nessuna bocca era valsa a cancellare tutto lo sgomento che quelle labbra avevano rovesciato per la prima volta sulla mia anima ancora attonita di soli sogni, inconsapevole della scissione che può esistere tra desiderio e amore.

Nel silenzio, ricostruivo volontariamente come un giuoco che ormai ci fa restare tranquilli, quella lontana sera romana carica, di fontane, di luci, di stelle, sfinita dall'andirivieni della folla che brulicava nell'enorme piazza.

— E allora dove si va?

— Dite qualche nome: sceglieremo.

Comitiva di buoni amici, di parenti, due automobili veloci ci avevano, durante il giorno, trascinato lontano, all'impazzata, sostando presso il mare, sorvolando la campagna romana tra lo splendore cadente dei ruderi e il nitrito dei puledri disciolti.

Si fece il nome di qualche ristorante di moda, di una caratteristica osteria dall'insegna giocosa. Caddero tutti nel silenzio. Fu allora Severo Carmi a proporre: — Si va a casa mia: c'è quello che c'è. Conoscerete mia madre che a ottant'anni, in cuffia bianca, declamà ancora poesie. Si farà anche un po' di musica.

— Lei suona? — domandai.

— Qualche cosa....

Guardai le sue mani, guardai lui. Manone enormi, come egli mi appariva addirittura un gigante. Allorchè me l'avevano presentato e le mie dita erano state inghiottite tutte nella sua palma, mi era venuto da ridere, mi ero raccolta nella persona come se temessi di essere schiacciata da un macigno, e poi l'avevo guardato con curiosità, con una tentazione monellesca di inerpicarmi su quel petto che era una spianata aggrappandomi a quella barbaccia di mago in apprensione. M'incuriosiva anche la notorietà nascente del suo nome che unito a quella imponenza mi dava l'idea assoluta di un monumento.

Lui invece, il mago, non mi aveva neppure badata: bambina ero, in fondo, anche se sulla mia anima gravava già il tormento di una sensibilità assurda, anche se il corpo esagerava nel suo rigoglio.

In vettura, gli capitai vicino. Per restringere, egli, la sua mole, e per dar posto, io, alla medesima, avevamo creato uno spazio vuoto, il che mi fece scoppiare in una risata insolente.

— Che c'è da ridere? — Pareva feroce. Non capivo di irritarlo: ero convinta invece di dargli noia e che avrebbe preferita ben altra compagnia alla mia.

Davanti al portone attendemmo che gli altri giungessero, poi ci disseminammo su per la scala ampia che aveva, nelle nicchie, statue di marmo dalle braccia mozze e dal naso mangiato. Una luce blanda, smorta, le rischiarava. E ad un tratto quella poca luce cominciò ad oscillare, a prodigare uno splendore di ultimi sussulti, finchè si restrinse nei suoi filamenti rossastri e si spense.

Udimmo le proteste e i commenti degli altri che ci seguivano, i loro passi incerti, le voci che si chiamavano.

Sentii la grande mano di Severo Carmi

sfiorarmi il braccio, guidarmi nell'ascesa. Facemmo cinque o sei scalini così. In fondo il mago era buono, mi proteggeva, e solo più tardi, nella vita, imparai come la più grande insidia collochi le sue radici nel bene. Ad un tratto la mano di gigante lasciò il mio gomito, mi ghermì alle spalle: ricordo l'urto delle mie ginocchia sull'impiantito nella difesa disperata della mia bocca, lo sbigottimento del mio silenzio quando tutta l'anima urlava, l'ascesa che riprendeva uguale, mentre mi sembrava che in me rovinasse tutta una muraglia di sole ad affacciarmi su di un terrore.

Sulla bocca mi premevo la mano, quasi a guarirla, a proteggerla, atterrita da quel bacio senz'amore, che io non capivo, così dissimile da quello di mia madre, che mi pareva non avesse labbra. E dagli occhi tutto un pianto sgorgava, mi pioveva giù sulle gote senza che il petto avesse un sussulto, senza che le ciglia avessero un battito: quasi non mio.

D'un colpo, la luce si riaccese. Su di me, vidi ancora il viso di Severo Carmi riavvicinarsi, scrutarmi. Non mi mossi. La mia pena mi esiliava, mi raccoglieva in sè strappandomi ad ogni difesa. Ero inerte, immobile sotto il mio pianto e il suo sguardo. E allora vidi l'uomo chinare il capo sul petto, rimanere davanti a me come annullato.

❦

Adesso picchiavo, come nulla, alla sua porta. Tra poco l'avrei visto, gli avrei parlato, gli avrei chiesto il suo aiuto. Avevo imparato a considerare la vita, a dare a tutte le cose quel valore che viene loro comunemente attribuito all'infuori della propria sensibilità e del proprio pensiero. Avevo saputo come il vero amore possa vivere anche senza una sola carezza, e un bacio possa essere un semplice diritto di brutalità contro cui si deve lottare senza piangere poichè la sofferenza reclama un pudore forse più forte delle labbra. E le tristi teorie non accettate dall'anima, e le inutili persuasioni al cuore ribelle, e le veggenze che riscuotono a mezzo sogno per riprendere il cammino intormentiti, inappagati, e farci gettare bocconi dove un altro riposo bugiardo si mostri.

La luce mi avvolgeva fino alle spalle, inabissava il viso nell'ombra. Di là dalla porta chiusa, sui corridoi felpati, qualche passo celere si incrociava, poi tornava il silenzio rotto solo dal trillo dei campanelli. Giù, nei sotterranei, rullavano le linotype, nel primo piano era la ridda dei telefoni, delle voci, tutta la febbre incessante del giornale. Ma vicino al dominatore era quasi il silenzio della divinità.

Da quanto tempo aspettavo? Ad un tratto i due battenti della porta si schiusero, ricomparve l'usciere gallonato.

— Il Senatore è spiacente di non poterla ricevere. Però la prega di lasciarle il suo indirizzo per poterle fissare un appuntamento.

— Grazie. Sta bene.

Scrissi il mio indirizzo, mi precipitai sulla strada. Ridevo. Ogni tanto dalla mia anima assorta scattavano quei sorrisi con cui accerchiavo di ridicolo ogni mia fantasia, ogni situazione che precipitava dal piedistallo dove l'avevo idealmente collocata.

— Non mi ha ricordata: non mi conosce. Meglio. Potrò chiedere con più franchezza ciò che voglio.

La gioia del sole, delle strade che dardeggiavano riflessi, dei fiori accumulati ad ogni crocevia, mi riprese con un impeto di giovinezza, gettò tra le cose già vecchie e incolori quella mia inutile attesa nel salotto tranquillo.

A Severo Carmi, al manoscritto che doveva figurare nel suo grande quotidiano, non pensai più. Mi pareva che la vita mi venisse incontro disciolta nella fragranza dell'aria di maggio con promesse sconosciute, con attese indefinite, con bellezze più vaste, di fronte a cui ogni ambizione immiseriva.

Invece Severo Carmi scrisse. Non il Direttore: l'uomo. Non la lettera affrettata d'ufficio: ma la calligrafia larga, forte, che io ignoravo:

« *Cara Elena,* mi riportereste il vostro viso poco più che ventenne, e la mia curiosità di uomo che non ha dimenticato, lotta con quello che voi giudicherete un povero sentimentalismo di chi vede i suoi anni precipitare. Chiedete di venire: avete qualche cosa da domandarmi: e con questo confessate che in voi ogni rancore è scomparso, che quel mio male e quel vostro pianto li avete aggiogati alla serie delle inevitabilità che i nostri passi ci offrono. Ogni cosa che ci viene incontro per la prima volta contiene il soffio di un dramma, e poi non diviene che un ritmo. E forse tutto questo, oggi, sapete. Ma io so che se la giovinezza di un uomo non è che l'anelito di un assoluto saccheggio, il suo declivio non è che una scelta minuziosa di ciò che ha accumulato col suo molto egoismo e col suo poco bene.

« Quella sera e quel bacio, Elena, si sono incastonati nella mia vita di vertigine senza più rimuoversi, ribaditi da tutta la disparità degli avvenimenti che sembrava logico li dovesse scalzare. Strano, con i capelli tutti bianchi, e col mio nome per cui il sentimentalismo verrebbe irriso come una pazzia. È così. Donne sono passate: tante: si sono offerte e si sono negate spinte da un medesimo fine, e contro il diniego e l'offerta, il desiderio si è accanito e stancato, senza più traccia. Solo la passività di quella vostra pena, per me sconosciuta, per me nuova, è rimasta. Ricordate? Quando mi avvicinai la seconda volta, ancora avido, cieco di quella vostra giovinezza, non vi potei toccare. Nessuna percossa, nessun grido, nessuna lotta avrebbe potuto respingermi come quel pianto, come quella vostra immobilità che accumulava tutta una forza, quei vostri occhi che non pregavano e non minacciavano: assenti. Tutta una umiliazione ho patita, una vergogna, come chi tenti tarpare le ali a chi ancora non conosce il volo. È il destino di noi inquieti, Elena, la nostra condanna; veniamo accusati di egoismo, di cinismo; ma spesso la nostra inquietezza non è che la ricerca affannosa di ciò che risponde a un nostro sogno, e allorchè

lo troviamo, non sappiamo più discernerlo e lo guastiamo, tanto l'esperienza ci ha reso amari, pesanti, ormai inadeguati ad esso.

« Ma finchè si può, bisogna essere gli artefici di ciò che il destino ci dona. Per questo io chiedo oggi di non vedervi. Non voglio accorgermi che anche su voi è passata la vita con tutta la sua brutalità, i suoi sarcasmi, le sue transazioni. Voglio ricordarvi col vostro giovane viso di dolore che vi rese dissimile. Riderete. Ma ho imparato che solo a certe rinunzie si deve la maggior luce.

« Tutto ciò che io posso fare per voi, lo farò. Mandatemi i vostri lavori. Indipendentemente da ogni memoria, da qualsiasi considerazione, essi possono figurare nel mio giornale.... »

Sulla lettera, sul fascio di rose non donate che ormai sfiorivano dalla loro coppa, sul mio viso assorto, stupito, il sole si abbandonava con dolcezza, così nuovo e giovane, come se non avesse carezzato altra cosa prima di arrivare.

Non sarei andata più; nè più nulla avrei potuto chiedere. Cercai il manoscritto, raccolsi le cartelle, ascoltai lo strepito della carta che si lacerava tra le mie dita. E sentii d'un tratto gli occhi bruciare d'un pianto nuovo come mi sembrava lo stesso sole.

Altri erano giunti alla mia bocca compiendo la lunga scalata della mia anima: accorti e spietati. Da quella brutalità lontana, impetuosa, era nato invece tutto un chiarore, una bellezza che nessuno aveva saputo comporre.

Ancora per lo stesso uomo, piangevo. Ma un altro pianto.

Teresa Sensi.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI. EUGENIO GARA, redattore capo.